

Une présentation du 《Harusame Monogatari》 de Ueda Akinari

Laurence NICOLAS

Résumé

この論文において、上田秋成の死後出版の作品であり、題名として、「雨月物語」と対をなすものであるように思われる「春雨物語」を考察したいと思う。「春雨物語」という作品の中には、作者の人間としての体験、それから文人としての体験が凝縮されている。

この作品を構成する十の短編の中では、ただ二つのみが幻想的な発想によるもので、最初の三つの話は歴史物語という種類に属するが、「歌のほまれ」は歌物語に近い様式で書いている。他の四つは伝え聞いたことあるいは実際にあった事件に基づく奇異な話である。短編の型の点からも、その短編の長さという点からも、これらの不統一は作品全体が果たして完成されていたのかどうかという問題を引き起こす。

この論文では、まず、上田秋成の生涯を簡単に紹介してから、題名の意味、物語というジャンル、それから通常結びつけられる読本という問題をあきらかにしたいと思う。序文の簡潔な分析を行いながら、こうした作品を書いた作者の精神とその序文見出される逆説を考えてみたいと思う。次に、各話の要約とその発想の源を紹介したいと思う。そして、最後に、この作品にかかわる原稿と発行の経緯について触れてみたいと思う。

この短編小説集のおかげで、秋成は自分の感動、自分の意見、自分の文献研究の成果を発表出来たがそれだけではなく、この短編小説集によって、読者は作者の本質的な性格を発見する事が出来る。すなわち、秋成の人間への信頼、彼の非妥協的な性質に結びついている誠実さ、明晰な論理、そして同情心。作品の翻訳をするということは、その雰囲気を感じ、その秘密を見抜き、その繊細さをつかむためには、おそらくもっともいい方法であるだろう。それが、翻訳の作業という冒険に身を投じる理由である。

Notre intérêt pour le «Harusame monogatari» naquit au moment de notre maîtrise, lorsque nous étudiâmes «Le fantastique dans l'œuvre d'Ueda Akinari». Aujourd'hui, nous nous proposons d'en faire une présentation en profitant du travail de traduction que nous avons entrepris. Il existe déjà une traduction en langue anglaise¹, dont les notes et l'introduction, notamment, sont fort intéressantes. Des traductions en allemand² et en italien³ sont également disponibles, mais aucune traduction encore en français. À notre connaissance, un seul travail en français concerne Ueda Akinari, c'est celui de Pierre Humbertclaude «Essai sur la vie et l'œuvre d'Ueda Akinari» dans «Monumenta Nipponica», néanmoins, il n'aborde pas le «Harusame Monogatari».

Cet ouvrage que nous titrerons en français «Contes de pluies de printemps» est un recueil de contes qu'Akinari ne cessa de remanier jusqu'à sa mort et qui ne sera publié, dans sa version complète, que quelque cent cinquante ans plus tard. En jetant un coup d'œil rapide sur les titres de ces contes, on peut encore imaginer qu'il s'agit d'histoires fantastiques à la manière du «Ugetsu Monogatari». Ce n'est cependant pas tout à fait le cas. En effet, à l'exception de deux des contes, l'ensemble se rapproche plutôt de récits d'événements insolites, certes, mais en rien fantastiques. Ces fictions qui, par la concentration et l'intensité de l'action dues à la relative brièveté de la forme, sont remarquables du point de vue de l'émotion et de la profondeur des sentiments, ne comptent pas sur le surnaturel pour marquer l'esprit du lecteur.

On peut distinguer quatre groupes de contes dans cette œuvre. Les contes historiques (les trois premiers), les contes vraiment fantastiques (les deux suivants), une sorte d'essai sur la poésie et quatre contes fondés sur des faits divers ou des histoires d'origines plus ou moins légendaires. La longueur des contes n'offre pas non plus d'homogénéité. Dans la version proposée par l'édition japonaise Shogakukan 小学館, la plupart des récits comptent entre dix et dix-huit pages, hormis les deux récits fantastiques qui n'en comptent respectivement que six et huit. La plus grande différence se trouve entre l'essai sur la poésie (deux pages)

et le dernier conte en deux parties (quarante-six pages). L'ensemble donne une impression de disparité qui pose, notamment, la question de son achèvement.

Dans cet article, après un court rappel de la vie de l'auteur, nous nous intéresserons à la signification du titre et de la préface, au contenu et à l'histoire des manuscrits.

I) Ueda Akinari: sa vie

Né en 1734 à Sonezaki 曾根崎, le quartier des plaisirs d'Osaka 大阪, il fut adopté dans les premières années de sa vie par un commerçant de papier huilé nommé Ueda.

L'année suivante, il contracta la variole et, alors qu'il était entre la vie et la mort, son père adoptif alla prier pour sa guérison au sanctuaire de Kashima Inari Jinja 加島稻荷神社 (actuellement, Kaguwashijinja 香具波志神社) la divinité Inari qui lui annonça en rêve que son fils vivrait au moins jusqu'à soixante-huit ans. Akinari qui ne cessa d'ironiser sur le bouddhisme, ou même sur le confucianisme, demeura, en revanche, un fidèle croyant en Inari à qui il dédia soixante-huit waka 和歌 pour son soixante-huitième anniversaire. Il garda comme séquelles de cette maladie une mauvaise vue et deux doigts déformés, ce qui l'empêcha de devenir un bon calligraphe comme tout lettré se devait de l'être à l'époque.

Sa jeunesse se passa dans l'insouciance, en fréquentant l'école des commerçants d'Osaka, le Kaitokudô 懐徳堂. Il accorda toujours, néanmoins, une grande importance à la formation autodidacte. Il s'intéressa tout d'abord au haikai 俳諧 avant de se tourner vers les «études nationales», kokugaku 国学, en rejoignant Katô Umaki 加藤宇万伎, lui-même disciple de Kamo no Mabuchi 加茂真淵.

Il se maria en 1760 et son père adoptif mourut l'année suivante. Il reprit donc l'affaire paternelle, sans grande conviction mais avec sérieux. En 1771, il profita de la destruction de son commerce dans un grand incendie pour changer de voie professionnelle. Il se mit à étudier

la médecine sous la direction de Tsuga Teishô 都賀庭鐘, l'auteur de ce que l'on considère être le premier yomihon 読本 《Hanabusa Sôshi》「英草紙」, 《Histoire de splendeur》 édité en 1749. Il pratiqua la médecine pendant une quinzaine d'années, jusqu'à la mort d'une petite fille, mort dont il se sentit responsable. Cet événement malheureux ajouté à des problèmes de santé personnels le poussa, dit-on, à se retirer du métier. C'est pendant cette période de pratique de la médecine que la controverse bien connue avec Motoori Norinaga 本居宣長 eut lieu, à propos de l'existence de la nasale «n» en japonais ancien et du 《Kojiki》《Chronique des faits anciens》「古事記」. Elle dura près d'une dizaine d'années (de 1780 à 1789).

Après avoir abandonné la médecine, il quitta Osaka pour Kyôto 京都 où il vécut tant de son travail littéraire que de la générosité de ses amis. Il y mourut en 1809, et l'on peut voir sa tombe au Saifukuji 西福寺, temple voisin du Nanzenji 南禅寺.

On retiendra son nom comme étant celui d'un kokugakusha 国学者 (savant des études nationales), d'un philologue, d'un auteur de haikai, de waka, de ukiyo-zôshi 浮世草紙 qui sont considérés comme des modèles du genre, d'une sorte de journal appelé 《Tandai shoshin roku》「胆大小心録」, de contes dont le 《Ugetsu monogatari》「雨月物語」 et le 《Harusame monogatari》「春雨物語」 qui fait l'objet de cet article. Une trentaine d'années séparent ces deux recueils de contes puisque l'écriture du 《Ugetsu monogatari》 débuta en 1768 et celle du 《Harusame monogatari》 en 1798.

Nous allons, à présent, tenter d'analyser la signification du titre et de la préface, avant de présenter le contenu des contes.

II) Le 《Harusame monogatari》

A) Le titre

À la lecture du titre seul, cette œuvre semble pouvoir se positionner comme le pendant du 《Ugetsu monogatari》. Tout d'abord, la pluie, la nuit et le printemps, éléments plus ou moins explicitement présents

dans les deux titres et qui sont reconnus être les conditions atmosphériques et saisonnières idéales aux manifestations surnaturelles. Cette ambiance correspond d'ailleurs particulièrement bien à la nature du «Ugetsu monogatari». Nous pourrions ainsi nous attendre à ce que le «Harusame monogatari», dont le titre est si proche du premier recueil de contes, soit exactement de la même veine; mais nous verrons, par la suite, en quoi il s'en éloigne sensiblement.

Le mot «monogatari» possède généralement le sens d'histoire racontée, de fiction, sans véridicité mais exige malgré tout une certaine vraisemblance, tout au moins du point de vue du déroulement de l'histoire et des sentiments humains. C'est un récit en prose, en japonais (parfois sinisé), de caractère divertissant et qui gagne beaucoup à ce que le lecteur se laisse prendre au jeu, se laisse «tromper». Dans le cas du «Harusame monogatari», le sens simple de «raconter une histoire/une fiction» est sans doute le plus représentatif de cette œuvre. C'est, en effet, le seul caractère commun à tous les contes de ce recueil de quelque sorte qu'ils soient. L'étape suivante nous amène à distinguer dans cet ouvrage plusieurs familles de contes selon les critères habituels de classification. Tout d'abord, comme nous l'avons déjà signalé précédemment, les trois premiers contes sont ce que l'on appelle des contes historiques ou rekishi monogatari 歴史物語 car ils sont empreints d'une certaine véracité historique. Les quatre contes qui focalisent le récit sur la nature humaine pourraient, eux aussi, être rattachés au rekishi monogatari dans la mesure où ils sont inspirés de faits divers ou d'événements qui s'en rapprochent, en d'autres termes, la petite Histoire. Les deux contes suivants s'apparenteraient plutôt aux recueils d'anecdotes du type du «Konjaku monogatari» 今昔物語 où les récits édifiants ont vocation à instruire. Le bref écrit sur la poésie est assez difficile à classer de par l'impression d'inachevé qu'il laisse, cependant il relève, peu ou prou, du uta monogatari 歌物語 en ce qu'il présente quelques poèmes dont l'auteur est clairement précisé, ainsi que les circonstances dans lesquelles ils ont été composés. Akinari semble avoir gardé, dans une certaine mesure, l'enveloppe ou la trame de catégories avérées de

monogatari et, dans ce cadre, avoir «raconté une histoire».

Entre le XIV^{ème} et le début du XVIII^{ème} siècle, les œuvres narratives comportent indifféremment dans leur titre le terme «monogatari» ou «sôshi» et l'on parle, par exemple, de otogizôshi お伽草子, de kanazôshi 仮名草子, puis de ukiyo-zôshi, mais cela ne signifie pas que le «monogatari» a disparu en tant que genre. C'est à partir du XVIII^{ème} siècle que le mot «monogatari» devient peu à peu désuet et n'est presque plus usité pour désigner ces récits fictifs. Il est donc remarquable, et probablement significatif, qu'Akinari ait continué à l'employer non seulement pour le «Ugetsu monogatari» édité en 1776, mais aussi pour le «Harusame monogatari» rédigé au tout début du XIX^{ème} siècle. On peut aisément imaginer qu'Akinari ait sciemment choisi ce type d'appellation pour renouer avec les grands écrits du passé dans leur forme et dans leur fond et se présenter lui-même comme un auteur archaïsant. Nous devons, par ailleurs, noter que le «Harusame monogatari» aurait peut-être pu être titré «Harusame sôshi» 春雨草紙 d'après la découverte faite dans les années quarante par Nakamura Yukihiro 中村幸彦 à la bibliothèque Tenri 天理 de Nara 奈良. Il y découvrit des livrets sur lesquels était écrit «Harusame sôshi» et qui contenaient, outre des ébauches des dix contes du «Harusame monogatari» actuel, d'autres contes qui furent finalement écartés ou insérés dans d'autres ouvrages. Rappelons que ce manuscrit du «Harusame sôshi» se présente sous la forme de fascicule, alors que le manuscrit du «Harusame monogatari» apparaît sous forme de rouleau. Cela pourrait également démontrer que le type de support a une influence sur le titre, «sôshi» désignant le livre relié, mais que le genre qui est celui du monogatari reste, en toutes circonstances, inchangé.

Avant d'aborder la préface, arrêtons-nous sur la famille à laquelle les deux monogatari d'Akinari sont habituellement rattachés, le yomihon 読本. La définition généralement donnée est la suivante: l'une des sortes de roman en vogue à l'époque d'Edo, des «livres à lire» par opposition aux livres illustrés (Kusazôshi 草双紙). Ils sont souvent des adaptations de romans chinois et, par conséquent, écrits dans une langue

sinisante. Des contes fantastiques, des contes fondés sur des rumeurs ou des faits divers, des histoires de vengeance, des légendes, des contes de morale bouddhiste et confucianiste, des faits historiques en constituent les thèmes. De façon évidente, le «Ugetsu monogatari» comme le «Harusame monogatari» répondent à ces critères; toutefois, le deuxième de ces recueils se débarrasse du style sinisant et emploie une langue plus moderne et plus directe.

B) La préface

L'importance de la préface réside dans le fait qu'elle témoigne de l'esprit dans lequel Akinari a conçu cet ouvrage. Cependant, les clés pour décoder le texte ne sont pas toujours simples à découvrir.

Nous pouvons remarquer, de prime abord, que cette préface diffère de celle du «Ugestu monogatari» en ce qu'elle est rédigée en japonais et non en chinois. Cela est sans doute révélateur de l'évolution spirituelle de l'écrivain pendant ces quelque trente années. Abordons, à présent, le texte lui-même en tentant d'en analyser les principaux traits.

「はるさめけふ幾日、しづかにておもしろ。れいの筆研とう出たれど、思ひめぐらすに、いふべき事もなし。物がたりざまのまねびはうひ事也。されどおのが世の山がつめきたるには、何をかかたり出でん。むかし此の頃の事どもも、人に欺かれしを、我又いつはりとしらで人をあざむく。よしやよし、寓ごとかたりつづけて、ふみとおしいただかする人もあればとて、物いひつづければ、猶、春さめはふるふる。」

Nous en proposons la traduction suivante:

«Cette pluie de printemps, depuis combien de temps, aujourd'hui, tombe-t-elle, calme et emplie de saveur créatrice? J'ai pris mon pinceau et mon encrier habituels et je laisse mon esprit vagabonder, cependant l'inspiration ne me vient pas. Jamais encore, je n'ai composé à la façon des contes d'antan. Moi qui ne suis pas plus cultivé qu'un homme de la montagne, quels récits pourrais-je bien narrer? Maintes fois trompé par des conteurs d'histoires d'hier et

d'aujourd'hui, je vais, à mon tour, dans l'ignorance de ces mensonges, abuser mes lecteurs. C'est, en somme, inévitable. Et même si ce ne sont que des fabulations, puisque certains les tiennent pour de précieuses histoires véridiques, je continuerai à en écrire, alors que ne cesse de tomber la pluie de printemps.»

L'atmosphère de cette préface, et du livre tout entier, semble être modelée par la présence de la pluie qui ouvre et qui clôt le texte. Notre toute première pensée va au «Ugetsu monogatari» dans lequel la nuit de printemps pluvieuse joue un rôle essentiel dans le façonnage de l'atmosphère. Est-ce à dire que cet élément est introduit volontairement pour montrer une parenté entre les deux recueils? Le printemps et ses nuits pluvieuses sont considérés comme étant les circonstances idéales pour l'apparition de phénomènes surnaturels. Mais si cela s'applique au «Ugetsu monogatari», il n'est pas évident que cela puisse s'appliquer de la même manière au «Harusame monogatari» qui ne contient que deux contes fantastiques. Dans le cas de ce deuxième ouvrage, il semble que la pluie contribue plutôt à instaurer un environnement parfait pour l'écriture. Pensons que, si la pluie est le symbole de la fertilité du sol, elle l'est aussi de la fertilité de l'esprit en tant qu'influence céleste reçue sur terre. Par ailleurs, il nous paraît fort à propos de rappeler ici l'expression française «rideau de pluie» qui évoque par association d'idées le «rideau de théâtre» qui se lève sur un autre monde au début d'une représentation, ce rideau qui symbolise la frontière entre la réalité et la fiction et au travers duquel on peut d'autant plus aisément passer qu'il serait fait de pluie. Ainsi, une fois le cadre bien posé, il ne reste plus qu'à laisser le lecteur pénétrer dans le monde fictif de ces contes.

«J'ai pris mon pinceau et mon encrier habituels et je laisse mon esprit vagabonder, cependant l'inspiration ne me vient pas.», «Moi qui ne suis pas plus cultivé qu'un homme de la montagne, quels récits pourrais-je bien narrer?» Par ces effets de style qui sont aussi des procédés rhétoriques utilisés pour exprimer la modestie, Akinari nous prépare à la lecture en piquant notre curiosité, en éveillant notre attention. Car

enfin, s'il n'a rien à raconter et s'il ne sait pas comment le raconter, pourquoi faut-il donc à tout prix qu'il prenne la plume ?

«Jamais encore, je n'ai composé à la façon des contes d'antan.» Par cette phrase, Akinari signifie la rupture avec ce qu'il a écrit jusqu'à présent, y compris avec le «Ugetsu monogatari». Mais que désigne ces «contes d'antan» auxquels il semble aspirer ? Probablement, ce que l'on nomme les ôchô monogatari 王朝物語, c'est-à-dire ce type de contes ou de romans entièrement fictifs, tsukuri monogatari 作り物語, composés entre l'époque Heian 平安 et le début de l'époque Muromachi 室町, en langue japonaise, et non sinisante, et qui se fondent sur les conceptions littéraires, l'esthétisme et les coutumes de la cour. Ils englobent également les uta monogatari et les rekishi monogatari qui sont des œuvres écrites à la façon des contes mais qui se fondent sur des faits historiques.

«Maintes fois trompé par des conteurs d'histoires d'hier et d'aujourd'hui, je vais, à mon tour, dans l'ignorance de ces mensonges, abuser mes lecteurs. C'est, en somme, inévitable.» Akinari a pris conscience que parmi ses lectures, certaines étaient, complètement ou en partie, erronée ou mensongères, qu'il s'agisse de livres d'autrefois ou de sa propre époque. Cependant, il décide de transmettre ce dont il a eu connaissance, car s'il ne le faisait pas, s'il s'arrêtait à ces considérations éthiques, il n'écrit rien. C'est pourquoi Akinari a choisi le monogatari, un genre qui lui permet de mêler réalité et fiction, sans états d'âme, pour parvenir à exprimer une vérité universelle qui dépasse la scission habituellement effectuée entre ces deux mondes, pour révéler une vérité humaine plus qu'une vérité historique, une vérité autrement plus fondamentale que la réalité factuelle. Concernant la formule : «C'est, en somme, inévitable.», que peut-on en dire ? Selon l'expression de Chikamatsu 近松, «kyojitsu himaku» 「虚実皮膜」, la création artistique est comparable à une fine membrane qui sépare le monde de la fiction et celui de la réalité. C'est la résonance de la fiction sur la façon qu'a le lecteur de percevoir la réalité qui produit tout le charme d'une œuvre littéraire. C'est cette alchimie qui procure une émotion au lecteur (ou au spectateur

d'une pièce de théâtre), qui le marque de façon profonde et qui sert ainsi l'ambition de l'auteur à faire passer un message. Au regard des nombreux contes qu'il composa, y compris les recueils non-mentionnés dans cet article, on peut supposer qu'Akinari qui s'était, par ailleurs, intéressé au jôruri 浄瑠璃 dans sa jeunesse, adhère probablement à cette conception de la littérature. En outre, mêler la fiction à la réalité constitue une stratégie qui donne la possibilité de contourner la censure qui interdit aux auteurs de yomihon de traiter de sujets contemporains. Sa critique acerbe du bouddhisme et celle plus ironique du confucianisme, sa critique des traditions d'initiation à la création littéraire par un maître ou encore sa remise en question de certaines théories littéraires et historiques n'auraient sans doute pas pu être diffusées si elles n'avaient été transposées dans un monde fictif.

«Et même si ce ne sont que des fabulations, puisque certains les prennent pour de précieuses histoires véridiques, je continuerai à en écrire». Cette phrase fait logiquement suite à la phrase précédente qui abordait déjà la question délicate de l'écriture de fictions tenues pour histoires vraies. Dans ce passage, on peut concevoir qu'Akinari fait référence aux grands auteurs des monogatari d'autrefois qui réussirent le tour de force de prendre le lecteur au piège de leur fiction, et montrent, dans bien des cas, leur volonté de crédibiliser leurs récits en précisant le lieu, le nom des personnages ou encore la date. Grâce à cela, les lecteurs se laissent duper et en arrivent à penser qu'il s'agit d'histoires véridiques. Par conséquent, si le lecteur lui-même accepte de se laisser tromper, rien n'empêche l'auteur de continuer à le berner, car il ne sert à rien de s'attacher à n'écrire que la vérité pure, telle une perfection. Dans ces conditions, une sorte d'accord tacite se crée entre les deux principaux protagonistes de l'aventure que sont l'écrivain et le lecteur.

Une autre lecture de ce passage pourrait faire allusion à Motoori Norinaga qui ajoute créance, de façon exagérée, à certains monogatari comme le Kojiki.

On remarque que le monogatari paraît constituer une technique efficace pour faire passer le message de l'auteur et que sa force réside

dans le mélange consensuellement approuvé de la réalité et de l'imaginaire, au point d'en faire oublier qu'il s'agit d'une fiction. Dans cette préface, Akinari rappelle cet état de fait et s'écarte considérablement de ce qu'il avait écrit dans la préface du «Ugetsu monogatari», trente ans plus tôt, où il s'amuse à préciser que tous ces récits ne sont que tissu de fantaisie et que, par conséquent, personne ne pourrait les tenir pour véridiques.

C) La trame des contes et leurs sources d'inspiration

Pour clarifier les choses, commençons par présenter la liste des titres des dix contes en japonais et la traduction que nous en proposons :

序 : Préface

血かたびら : La tenture ensanglantée

天津処女 : Les jeunes filles célestes

海 賊 : Le pirate

二世の縁 : Survivance des liens conjugaux sur deux générations

目ひとつの神 : Le dieu à un œil

死首の咲顔 : La tête coupée au sourire

捨石丸 : Suteishimaru

宮木が塚 : La tombe de Miyagi

歌のほまれ : La gloire de la poésie

樊かい(上) : Hankai (1^{ère} partie)

樊かい(下) : Hankai (2^{ème} partie)

1) La tenture ensanglantée

L'histoire se passe au IX^{ème} siècle, à Kyôto, sous le règne de l'empereur Heizei 平城, au moment où il abdique en faveur de son frère, le prince Kamino 神野, futur empereur Saga 嵯峨. Un complot est fomenté par Fujiwara Kusuko 藤原薬子 et son frère Nakanari 仲成 pour rétablir l'empereur Heizei dans ses fonctions et la capitale à Nara. L'empereur

Saga fait finalement lever des troupes, Nakanari est mis à mort et sa sœur se suicide. Cette période de troubles prendra le nom de «troubles de Kusuko» 薬子の変／乱. En fond, sont décrits toute une série d'événements étranges, difficilement interprétables et qui sèment le trouble et le doute quant à la passation de pouvoir de l'empereur Heizei à son frère.

La principale source semble être le 「日本逸史」《Nihon issshi》ou «Histoire du Japon restituée». Édité en 1724, son but fut de reconstituer les parties perdues du 《Nihon kōki》「日本後紀」《Chroniques postérieures du Japon》. Il couvre la période de 791 à 833.

2) Les jeunes filles célestes

Ce conte fait suite au précédent et met en scène les empereurs Saga, Junna 淳和 et Nimmyō 仁明. Y sont exposées des remarques sur le bouddhisme et le confucianisme qui pourraient avoir perverti l'âme japonaise originelle. À cela, vient se greffer l'histoire de Yoshimine no Munesada 良岑宗貞, l'un des célèbres poètes de l'époque Heian qui devint un grand dignitaire de la secte Tendai 天台 sous le nom de Henjō 遍照. Le titre fait référence au fait que Henjō fit augmenter le nombre de danseuses pour la cérémonie annuelle des récoltes sous le règne de l'empereur Nimmyō, en expliquant que cinq était un chiffre de bon augure car cinq danseuses étaient descendues du ciel pour annoncer au futur empereur Temmu 天武 qu'il gouvernerait un jour le pays.

Ici, outre les ouvrages historiques, le douzième poème de l'anthologie 《Hyakunin Isshu》「百人一首」《De cent poètes, un poème》, composé par Yoshimine no Munesada, est vraisemblablement à l'origine du titre et d'une partie de l'intrigue. Il sert peut-être aussi le choix de ce poète en tant que personnage central.

3) Le pirate

Le récit se passe au ^{X^{ème}} siècle, lors du retour à la capitale (Kyôto) de Ki no Tsurayuki 紀貫之 à la fin de son mandat de gouverneur de la province de Tosa 土佐. Outre le 《Journal de Tosa》「土佐日記」《Tosa

nikki», ce poète rédigea la préface en kana du «Kokin wakashû» 「古今和歌集」 dont il fut aussi l'un des compilateurs. L'histoire elle-même se passe lors de ce voyage de retour pendant lequel le bateau de Ki no Tsurayuki est abordé par une embarcation pirate dont le capitaine lui fait part de son sentiment sur le sens du titre du Manyôshû 万葉集. Il finit même par lui faire la morale sur les poèmes d'amour inclus dans le «Kokinshû». Après le retour de Tsurayuki à la capitale, le pirate lui envoie une lettre dissertant du destin de Sugawara no Michizane 菅原道真. On apprend finalement le nom du pirate, il s'agit de Funya no Akitsu 文屋秋津, un grand personnage du IX^{ème} siècle tombé en disgrâce à la suite de son implication dans certains troubles de l'époque.

Il va sans dire que «Le journal de Tosa» rédigé en 935 pendant le voyage de retour de Ki no Tsurayuki et le «Kokin wakashû» constituent les fondements de ce récit.

4) Survivance des liens conjugaux sur deux générations

Le cadre choisi est la province de Yamashiro 山城, à l'époque Edo 江戸. Le fils d'une famille de paysans, passionné par l'étude, perçoit, une nuit, le son d'une cloche qui provient d'un coin du jardin. En creusant, il finit par découvrir une créature qui frappe contre une cloche. Il la fait revenir à la vie en lui donnant à boire et à manger et apprend qu'elle était un moine dans une vie antérieure et que ses exercices spirituels n'ont eu aucune efficacité puisqu'il n'a pu s'affranchir de ce monde. La mère, jusque là bouddhiste convaincue, prend alors conscience de l'imposture du bouddhisme et se tourne vers l'étude et la science.

Le «金玉ねちぶくさ» «Kinkyoku nejibukusa» qui est un ukiyo-zôshi de 1704, ainsi que le «今昔物語集» «Konjaku monogatari-shû» «Histoires d'hier et d'aujourd'hui» ou encore les récits de fantômes en vogue à l'époque forment certainement les principales sources de ce conte.

5) Le dieu à un œil

Ce sont les provinces de Sagami 相模 et de Ômi 近江 qui servent, cette fois, de décor à l'histoire qui se passe au XV^{ème} siècle, juste avant la

période dite de Sengoku jidai 戦国時代. Un jeune homme qui veut étudier l'art de la poésie part pour la capitale. En chemin, comme il se voit contraint de coucher à la belle étoile, il se retrouve à dormir dans l'enceinte d'un petit sanctuaire dans la forêt. C'est alors qu'apparaissent un prêtre shintoïste, un yamabushi 山伏, deux femmes-renards, un singe, un lapin, et un dieu à un œil. Ils font bombance et discutent entre eux sans prêter attention, tout d'abord, au jeune homme qui est, finalement, appelé à se joindre à eux. Le dieu à un œil lui déconseille alors de monter à la capitale pour apprendre d'un maître l'art de la poésie et lui fait remarquer qu'il est tout aussi efficace d'étudier par soi-même. Le jeune homme se rend à ces conseils et renonce à son voyage.

S'il est difficile de donner le titre d'un livre ayant influencé la rédaction de ce conte, nous pouvons tout au moins imaginer que les rouleaux 「鳥獣戯画絵巻」《Chôjû giga emaki》《Rouleaux de caricature de personnage de la faune》dessinés au XII^{ème} siècle ne sont pas étrangers à la composition de l'histoire.

6) La tête coupée au sourire

Ce récit nous emmène dans la province de Settsu 摂津, à l'époque Edo, dans une famille de riches fabricants de saké dont le père est avare et peu fréquentable mais dont le fils, Gozô, 五蔵, est doux et cultivé. Gozô fréquente la maison de parents éloignés dont la fille, Mune 宗, qui s'intéresse à la littérature, le sollicite comme maître d'étude. Mune et Gozô tombent amoureux l'un de l'autre, mais le père de Gozô s'oppose à leur union. À la suite de quelques épisodes poignants, le frère de Mune finit par emmener celle-ci chez Gozô pour qu'elle l'épouse. Malheureusement, une fois de plus, le père de Gozô refuse de les laisser se marier. Le frère coupe alors la tête de sa sœur pour qu'elle meure sur place, symboliquement reconnue comme épouse. Le sourire énigmatique apparu à cet instant sur le visage de Mune ne s'effaça plus jamais.

Ce conte reprend un fait divers qui fit grand bruit à l'époque. En 1767, un certain Watanabe Genta 渡辺源太 se rendit à la résidence d'un

membre de sa parenté, accompagné de sa sœur cadette vêtue d'un habit de mariage pour que le fils de la maison qui était tombé amoureux de cette jeune fille puisse l'épouser. Mais le père s'opposa à cette union et pour laver l'affront de ce refus, Genta coupa la tête de sa sœur sur place. Il se livra aux autorités mais fut relaxé car on lui reconnut, en tant que chef de famille, le droit de châtier sa sœur accusée d'adultère et de conduite débauchée. En 1806, à l'occasion d'une fête religieuse au Enkôji 円光寺 de Kyôto, Akinari rencontra le véritable Genta de la bouche duquel il entendit avec émotion ce récit avant de le transcrire dans ce conte. Cette histoire est également reprise par Takebe Ayatari 建部綾足, dès 1769, dans son 「西山物語」《Nishiyama monogatari》《Contes de Nishiyama》.

7) Suteishimaru

Nous nous rendons maintenant dans le nord du Japon, à Michinoku 陸奥. L'histoire se passe à l'époque Edo, dans une riche famille où est employé un certain Suteishimaru 捨石丸. Ce Suteishimaru qui est un gros buveur est parfois appelé par son maître pour boire avec lui. Un jour, le maître lui offre une épée pour qu'il puisse se défendre contre les animaux sauvages lorsqu'il s'endort dans la forêt, ivre mort. Mais un soir alors qu'ils sont ivres tous les deux, Suteishimaru se figure que son maître veut lui reprendre l'épée et une bagarre s'en suit. Croyant, alors, avoir tué son maître, il prend la fuite. Le maître qui, en réalité, n'est pas mort, rentre chez lui mais décède dans la nuit pour une raison inconnue. Le fils, jaloux par le gouverneur de la province, se voit ordonné de poursuivre Suteishimaru et de le tuer pour venger son père. Après quelques mois d'entraînement aux techniques de combat, il part à la recherche de Suteishimaru et le retrouve, malade, dans une province lointaine où il a suivi un nouveau maître et où il est occupé à un grand ouvrage pour expier sa faute.

Plutôt qu'un ou des ouvrages en particulier, cette histoire s'inspire d'un événement de la vie d'un moine de la secte Sôtô 曹洞宗, du nom de Zenkai 禅海 (1691-1774). Dans la province de Buzen 豊前 (actuellement

préfectures de Fukuoka 福岡 et de Oita 大分), ce moine creusa un tunnel appelé Ao no dômon 青の洞門 pour éviter les accidents mortels aux voyageurs sur un certain parcours connu pour être dangereux. Après avoir reçu l'aval du seigneur du lieu, pendant une trentaine d'années, de 1730 à 1763, il se consacra à cette tâche avec l'aide des habitants des environs. Cet épisode est également repris par Kikuchi Kan 菊池寛, en 1919, dans 「恩讐の彼方に」 《Onshû no kanata ni》 《Au-delà des représailles》 où le héros prend la route après l'assassinat de ses parents.

8) La tombe de Miyagi

Nous nous retrouvons de nouveau dans la province de Settsu mais, cette fois, à l'époque Kamakura 鎌倉. Une courtisane, d'une grande beauté, du nom de Miyagi 宮木 dont les parents sont morts dans des circonstances fort tristes est la favorite d'un jeune homme beau, riche et cultivé, appelé Kawamori 河守. Un jour, ils font une sortie pour aller admirer les fleurs de cerisiers. Ils sont aperçus par un rival de Kawamori qui, fou de jalousie, imagine un plan machiavélique pour causer la perte de Kawamori et s'approprier la courtisane. Le rival réussit à faire assassiner Kawamori mais ne parviendra jamais à obtenir les faveurs de Miyagi qui, désespérée par la mort du jeune homme, se suicide devant le moine Hônen 法然 en récitant l'Invocation au Bouddha.

Concernant ce conte, Akinari semble avoir trouvé l'inspiration dans le 《Settsu meisho zue》 「摂津名所図会」 《Guide illustré des hauts lieux de la province de Settsu》 compilé par Akisato Ritô 秋里籬島 entre 1796 et 1798. On y présente l'histoire de cette courtisane et l'endroit où elle est enterrée.

9) La gloire de la poésie

Ce petit essai, et non récit, débute sur un poème de Yamabe no Akahito 山部赤人 qui est connu pour avoir écrit une cinquantaine de poèmes dans le Manyôshû dont beaucoup traitent des déplacements impériaux et font avec talent une description de la nature. Le souverain

du moment est l'empereur Shômu 聖武, à l'époque Nara. À la suite d'une rébellion, l'empereur entreprend un voyage en province. Ce déplacement impérial sert de prétexte à Akinari pour montrer qu'il existe d'autres poèmes très similaires qui ont été écrits mais qu'ils ne doivent pas pour autant être considérés comme des plagats. La raison en est que, plus que l'aspect des choses qui ne varie pas et qui est vu par tous de la même manière, ce sont les émotions fortement ressenties qui varient d'une personne à l'autre et qui entraînent la sincérité de l'écriture et l'originalité du poème.

Ici, ce sont essentiellement le «Manyôshû» et le «Kokin wakashû» qui donne le ton à ce petit essai.

10) Hankai

Ce conte est divisé en deux parties.

1^{ère} partie:

Probablement située à l'époque Edo, cette histoire nous fait faire le tour du Japon, en partant de la province de Hôki 伯岐 (actuellement Tottori 鳥取) pour aboutir à Michinoku (le nord du Japon), en passant par Kyûshû 九州, Shikoku 四国, le Kansai 関西, les alentours de Ishikawa 石川 et Tôkyô 東京 (nous employons ici volontairement les appellations modernes des lieux visités pour faciliter la compréhension). Le récit commence par la présentation d'un jeune vaurien, Hankai 樊かい, qui, une nuit, décide de faire l'ascension du mont Daisen 大山. La divinité de la montagne, qui est connue pour être terrible, le propulse dans les airs jusqu'aux îles d'Okî 隠岐 d'où il est rapatrié en bateau. Une fois rentré chez lui, son comportement change et il semble devenir sérieux dans son travail. Malheureusement, son naturel reprenant le dessus, il se remet à jouer et se retrouve bientôt couvert de dettes. Pour rembourser ce qu'il doit ici et là, il décide de voler l'argent de ses parents. Après avoir assassiné son père et son frère, il prend la fuite. Plusieurs incidents s'en suivent qui le contraignent à se cacher à la campagne où il tombe malade. Il est sauvé par un bandit de passage, Murakumo 村雲 auquel Hankai s'associe pour commettre des vols. Pour ne pas être

reconnu, Hankai se déguise en moine et se met à parcourir le Japon. C'est là que commence sa transformation psychologique qu'il n'assume-ra qu'à la fin du conte.

2^{ème} partie:

Sur son chemin, Hankai fait la connaissance de petits voleurs qui veulent le détrousser. Sur le modèle de Murakumo, il en fait ses complices pour commettre des larcins. Au cours de leurs pérégrinations, il retrouve Murakumo avec qui il reprend la route. Le hasard les amène à rencontrer un guerrier avec lequel ils discutent de leur statut de voleur. Leurs routes se séparent de nouveau et Hankai se rend à Edo où il sauve d'un mauvais pas ses deux complices d'autrefois qu'il retrouve fortuitement. Hankai se remet en route avec ses deux acolytes. Il a alors la révélation de sa vocation en croisant un moine qui l'émeut par son honnêteté et sa sincérité et dont il devient le disciple. Hankai deviendra «grand révérend» (daishō 大和尚) de la secte jōdoshū 浄土宗.

Ce conte qui a la particularité de rappeler plusieurs des histoires précédentes et, très certainement, d'en réutiliser les sources, puise également dans l'un des romans chinois les plus célèbres, le «Suikoden» 「水滸伝」《Au bord de l'eau》rédigé entre le XIV^{ème} et le XVII^{ème} siècle par des auteurs différents et qui relate les exploits de cent huit bandits sous le règne des Song (960-1279).

De façon générale, les sources sont constituées de classiques chinois tels que «Rongo» 「論語」《Les entretiens de Confucius》, «Shiki» 「史記」《Les mémoires historiques》, «Shikyō» 「詩經」《Le canon des poèmes》, «Shokyō» 「書經」《Le Classique des documents》, etc, et de classiques de la littérature japonaise, tels que le «Manyōshū», le «Genji monogatari» 「源氏物語」《Le Dit du Genji》, le «Yamato monogatari» 「大和物語」《Les contes de Yamato》, le «Ise monogatari» 「伊勢物語」《Les contes d'Ise》, le «Heichū monogatari» 「平中物語」《Le Dit de Heichū》, le «Kojiki», ou encore le «Nihon shoki» 「日本書紀」《Annales du Japon》.

Passons, à présent, à l'histoire de la découverte des manuscrits.

III) L'histoire des manuscrits

Ce n'est qu'en 1951 que le «Harusame Monogatari» fut publié sous sa forme actuelle, c'est-à-dire dans sa version complète.

Jusqu'au début du XX^{ème} siècle, personne ne réussit à savoir où se trouvaient le ou les manuscrits ; et si ce recueil n'avait pas été clairement mentionné dans l'un des ouvrages de Bakin 馬琴, une classification des auteurs d'ouvrages de divertissement de l'époque Edo, le «Kinseimonono honedo sakusha burui» 「近世物之本江戸作者部類」, on aurait même pu douter de leur existence. C'est donc en 1907 qu'un premier manuscrit autographe est retrouvé chez Tomioka Tessai 富岡鉄斎. Malheureusement, il ne contient que la préface, la première partie de «Hankai» et quatre contes : «la tenture ensanglantée», «les jeunes filles célestes», «le pirate» et «le dieu à un œil».

Il faut alors attendre les années quarante pour que la deuxième partie de «Hankai» et les contes manquants apparaissent au grand jour à la bibliothèque Tenri. «La gloire de la poésie» est intacte, mais «La tête coupée au sourire», «Suteishimaru» et «Survivance des liens conjugaux sur deux générations» sont incomplets. Quant à «La tombe de Miyagi» et à la deuxième partie de «Hankai», ils sont également lacunaires. C'est alors que l'on découvre les fascicules titrés «Harusame sôshi» écrits de la main d'Akinari et qui contiennent des fragments des dix contes choisis en définitive ainsi que des brouillons d'autres contes écartés du «Harusame monogatari» mais toutefois repris dans d'autres ouvrages.

À la fin de la guerre, un certain nombre de collections privées sont mises en vente par besoin d'argent. À cette occasion, sont découverts de nouveaux exemplaires, des copies non-autographes cette fois. Le manuscrit Urushiyama 漆山 est édité en 1950 mais ni «Suteishimaru», ni «Hankai» ne sont inclus dans l'édition, le copiste les ayant volontairement omis pour cause d'immoralité.

En 1951, une autre copie, le manuscrit Sakurayama 桜山 est édité.

C'est la première version complète éditée.

En 1952, le manuscrit Nishisô 西莊 est découvert. Il est, lui aussi, complet.

Les manuscrits Urushiyama, Sakurayama et Nishisô ont un contenu identique, le cas de «Suteishimaru» et de «Hankai» mis à part. L'inscription de la fin du recueil : 「文化五年春三月, 瑞龍山下の老隠虚書, 于時歳七十五」《Cinquième année de l'ère Bunka (1808), printemps, troisième lune. Ouvrage de divertissement écrit dans l'ermitage de l'enceinte du temple Zuiryûsan (Nanzenji), à l'âge de soixante-quinze ans》est commune à tous ces manuscrits, raison pour laquelle on les nomme globalement les «manuscrits de la cinquième année de l'ère Bunka». En revanche, le manuscrit Tomioka aurait été encore revu et corrigé par Akinari l'année suivante, en 1809, année de sa mort. Les premiers manuscrits découverts (celui de Tomioka Tessai et celui de la bibliothèque Tenri) sont donc traditionnellement considérés comme les plus récents, mais cette théorie semble être depuis peu controversée.

Ainsi, l'une des éditions de référence, l'édition Shogakukan a organisé le texte qu'elle propose de la manière suivante :

- La version du manuscrit Tomioka pour la préface, «La tenture ensanglantée», «Les jeunes filles célestes», «Le pirate», «Le dieu à un œil» et la première partie de «Hankai».
- Les versions des manuscrits de Tenri et de Sakurayama, en complémentarité, pour «La gloire de la poésie», «La tombe de Miyagi» et la deuxième partie de «Hankai».
- Les manuscrits de la cinquième année de l'ère Bunka pour «Survivance des liens conjugaux sur deux générations», «La tête coupée au sourire» et «Suteishi».

Afin de résumer la situation des éditions actuellement sur le marché, nous vous proposons la liste suivante, probablement non-exhaustive, dont les dates d'édition sont indicatives, et dont la version de certains contes diffère parfois considérablement selon les manuscrits de référence choisis :

- 1) Shogakukan 小学館, Nihon koten bungaku zenshû 日本古典文学全

- 集, 《Hanabusa sôshi/Nishiyama monogatari/Ugetsu monogatari/Harusame monogatari》「英草紙・西山物語・雨月物語・春雨物語」, 1992
- 2) Iwanami shoten 岩波書店, Nihon koten bungaku taikei 56 日本古典文学体系 56, Ueda Akinari shû 上田秋成集, 1959
 - 3) Shinchôsha 新潮社, Shinchô nihon koten shûsei 新潮日本古典集成, 《Harusame monogatari/Kakizome kigen kai》「春雨物語／書初機嫌海」, 1989
 - 4) Ôfû おうふう, 《Harusame monogatari/Harusame sôshi》「春雨物語／春雨草紙」, 1996
 - 5) Shakaishisôsha 社会思想社, Gendai kyôyô bunko 1025 現代教養文庫 1025, 《Ugetsu monogatari/Harusame monogatari》「雨月物語・春雨物語」, 1992
 - 6) Chikuma bunko ちくま文庫, 《Shinshaku Ugetsu monogatari/Shinshaku Harusame monogatari》「新釈雨月物語／新釈春雨物語」, Ishikawa Jun 石川淳, 2007, (seulement cinq des dix contes du 《Harusame monogatari》 sont présentés)

En conclusion, nous pouvons dire sans nous tromper que ce recueil est sans doute l'une des œuvres capitales d'Akinari dans la mesure où elle renferme tout le vécu humain et littéraire de l'auteur. Les modifications perpétuelles qu'il apporta à cet ouvrage, et ce, jusqu'à sa mort, montre à quel point Akinari souhaitait en faire une œuvre aussi parfaite que possible. Non seulement ces contes permettent à Akinari d'exposer ses émotions, ses opinions ou encore le fruit de ses recherches philologiques, mais en outre, ils parviennent à toucher le cœur du lecteur, à lui faire comprendre le caractère intrinsèque de l'auteur: sa croyance en l'humain, sa sincérité associée à son intransigeance, sa logique dans le raisonnement, sa compassion. Nous pensons, du reste, que travailler sur la traduction d'une œuvre est le meilleur moyen, et peut-être le seul, d'en ressentir véritablement l'atmosphère, d'en pénétrer les arcanes et d'en saisir les subtilités. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes lancée dans cette aventure.

Notes

- 1 《Tales of the Spring Rain》, Barry Jackman, University of Tokyo Press, 1975.
- 2 《Erzählungen beim Frühlingsregen》, Wolfgang E. Schlecht, Insel, 1996
- 3 《Racconti della pioggia di Primavera》, Maria Teresa Orsi, Marsilio, 2001
- 4 Traduction par René Sieffert, 《Contes de pluie et de lune》, Gallimard, 1956